RADAR libros
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 305
7 • 9 • 2003



Ojos de Briante

En *Al Mar y otros relatos*, que se distribuye en estos días, Sudamericana ha recopilado una gran cantidad de crónicas (incluso algunas inéditas) escritas por Miguel Briante, el gran escritor cuyo prematuro fallecimiento los argentinos no se cansarán de llorar.

La palabra del amor

POR MIGUEL BRIANTE

Hay sueños de verano que son para el invierno. Hay una palabra popular que alude al miembro viril masculino y, aunque tiene apenas cuatro letras, no suele ser pronunciada en las mesas bien, ni escrita en los diarios, ni pronunciada por niñas menores de diecisiete años. "Dieciséis –punteó el Vasco, volviendo de entre los médanos, en Pinamar, a eso del crepúsculo–. Dieciséis, queridos. Nosotros no lo creíamos, pero todavía existen: tienen todos los dientes, las muelas." Le preguntábamos por la piel, por algún movimiento, no precisamente por las ideas, que estarían en ciernes. El Vasco había pasado los cuarenta. Eran tiempos duros, como siempre; ya desde el gin-tonic de la mañana se la veía pasar, caminando, sola, y parecía que se había puesto los pantaloncitos de baño como quien se pone un viso –viso, como se decía antes de que los vendieran en San Telmo como vestidos– al desgaire. Iba hasta la vuelta de Ostende y volvía hasta el Golf, se supone. "Familia tradicional", clavó uno, y al Vasco se le hicieron más azules los ojos.

La primera dificultad –después de la oportunidad cero, que fue manotearle el caballo como si se le fuera a desbocar, una de todas las tardes en que ella galopaba, libre pero mirando, por el mismo camino que había hecho a la mañana– era el comisario Miguelito, una especie de López Rega de los Bunge, que en ese tiempo mandaban todo, y lo habían pasado de sargento a comisario. Nos miraba, Miguelito: oscuros uniformados de bigote cumpliendo órdenes venían a pedir documentos cuando el restaurante, mientras rompía la rompiente, se hacía bar, barra. A los Bunge no les gustaban los nuevos: menores no, baile no. Así que a ella nunca la vimos de noche. Le hacíamos de campana al Vasco, cuando se iban furiosamente en los médanos y hasta silbábamos de un modo especial. Pero en la tarde, todo era legal. Los hombres de Miguelito vigilaban las playas, y nosotros tomábamos los primeros whiskies en Serenella, sobre la Avenida Bunge, asfalto. Vino el mozo a tomar los pedidos, una tarde, cuando descubrimos el problema del Vasco: "Traete unos maníes, unos mejillones, unas rabas –dijo, y después de un silencio, agregó, tomándole los hombros a la niña– y unas pijitas". La niña se puso colorada; recriminamos al Vasco, con la vista, y después, cuando ella agarró su paso de siempre y se fue a la casa de sus padres, supimos que todo el mes iba a ser así. Le habían dicho que el comisario Miguelito lo andaba buscando en un renuncio y que si lo agarraban le correspondía corrupción de menores, le había enseñado todo, los trucos del amor gimnástico y del amor verbal. Pero había una palabra, la brutal, la que no alcanzaba a arrancarle en el momento crucial. Pocas líneas para una historia de amor. Para una historia de amor que era del Vasco, pero ya era de todos. Porque los padres, en marzo, la mandaban a Europa, a un colegio inglés, y nunca –ni él, ni nosotros, sobre todo él– la íbamos a volver a ver. "No se lo puedo hacer decir –decía el Vasco–, no se lo puedo hacer decir."

La última escena ocurre en la última siesta de un febrero que bien pudo haber sido el último para todos. Es en aquella estación de ómnibus que ya no está, en Pinamar. Todos han subido al Río de la Plata, el micro, y ella también. El Vasco la miraba, despatarrado en el banco largo que recorría el pequeño refugio para la lluvia. No llovía, y el sol, y el silencio total. Ella había conseguido un asiento del lado de la ventanilla, y lo miraba. No se iban a volver a ver. Ya no importa lo que le pasó a la chica, entre el pasaje, durante las ocho horas de viaje y la semana en que el Vasco se encerró en la casilla, pensando en eso. Importa que el Vasco, en el lenguaje semimudo de los que no son mudos, le silabeó, con los labios, despacio, primero la p, después la i, después la jota y, tras un suspenso, la a. Y que en el silencio, justo antes de que el ruido del motor matara todo, ella, la niña, gritó dos, tres, cuatro veces, la palabra total.

La lección

POR MIGUEL BRIANTE

Apenas llegó a Pinamar, se puso el pantalón negro de ciclista, la camisa cuatro números más grande de la que usaba para ir a bailar en el barrio, el cinturón ancho, las medias azules, las zapatillas a cuadritos amarillos y verdes, y la campera llena de cierres. Lo que más le costó fue acomodarse la vincha y el arito porque El Rafa no tenía ni un espejo en esa piojosa piecita, al borde de los médanos, que le habían dado por trabajar de bañero. Pero lo había invitado y él, así, ahorraba parte de lo que había juntado durante el año falsificando boletas de las obras sociales en la farmacia de su padre. Cuando salió, El Rafa le dijo que con toda esa ropa se iba a cagar de calor. Por el sol, y porque el parador estaba muy lejos, en la playa de El Náutico. Pero ahora la onda era hacer dedo. Se lo dijo al Rafa: "Los *teens* –le dijo– van en marcha". Dos horas después llegaba caminando, solo y reventado, por la arena y bajo el sol de la media tarde, a La Bianca.

Deambuló un rato entre las mesas mirando a la gente y comparándose con los tipos, como en un espejo: pantalones largos a rayas, no tanta vincha, pocos con medias. Eso se daba más en las mujeres. Se tocó el arito y pensó que ya estaba jugado. Le empezó la suerte; consiguió una mesa justo al lado de una hembra morocha que, sola, leía un libro mientras tomaba champán. Tenía el pelo liso y largo, calzaba un dos piezas que abajo dejaba asomar unas perneras cortas, de encaje transparente. En eso llegó el mozo y dejó sobre la mesa de la morocha un plato con dos choclos. Ella dejó el libro y empezó a morder un choclo como si lo leyera: grano por grano, con los dientes afilados, crueles. Las manos parecían estar agarrando otra cosa. El pidió, con voz clara: "Una birra". Al rato ya estaba sentado en la otra mesa porque la morocha, entre mordida y mordida al choclo, le había dicho que por qué no, eh. El libro que estaba leyendo se llamaba *Cómo navegar a vela*.

El le dijo que prefería el tenis y que ahí, en el mar, dudaba entre dedicarse al surf, al wind-surf, a los kayaks, o al body boards. Enseguida, como invitándola, le preguntó qué le parecían las excursiones en lanchas semirrígidas. Ella mostró cierta curiosidad, mientras arrancaba el anteúltimo grano del segundo choclo. Así que él le pidió al mozo "otra birra" y le contó la largada –que había visto por videocable– de la regata Buenos Aires-Río. "Ahí lo vi a Menem –mintió–, cuando subió a la fragata para ir hasta la largada. No sé qué pensás de política, pero a mí aunque sea peronista me parece bien, porque está con las privatizaciones. Y además se banca perder la popularidad y no le importa que le digan contradictorio. Ahora sí: para mí, esa *cache* de Zulema le está haciendo lío con lo de los micrófonos. Pero salgamos de la política. En música seguro que te gusta el pop, porque se te ve muy ska. Y Charly García dice, es una canción que éste, La Bianca, es el *point*. Yo adoro Soda Stereo y Ratones Paranoicos. Más pop que new romantics, viste. En cambio, para vos, seguro que Fabulosos Cadillacs." Todo eso lo dijo casi de un tirón, mientras veía que ella dejaba asomar cada vez más los dientes chiquitos; alegre, interesada. Entonces le dijo que pensándolo bien, para el día siguiente, se había decidido por el wind-card. "Eso de andar en skate con velas –le aclaró, por si no entendía– es lo más *crazy*." Ella sonrió un poco más grande. De modo que se fue a fondo. A la noche podían encontrarse en María Bron a tomar clericó. "O si no en Valeria Ranch o Alwais –le dijo–, porque vos se ve que no sos de las mayorcitas que gustan de comer en Tamarisco."

Desde ahí enfrente, desde la playa, sonaba una bocina o un grito. Ella levantó la cabeza. Un tipo todo de blanco, con el pelo largo en colita y gorra azul de marino la llamaba desde un triciclo arenero más bien sencillo. Ella hizo señas de que esperara y dijo: "¿Decime, a vos te gusta toda esta...". No escuchó bien, porque lo distrajo notar, por primera vez, que su voz era ronca, arrastrada, como rea, pero creyó adivinar que la última palabra había sido "boludez". Sin poder creerlo le contestó, soberbio y distante: "Claro, es una forma de vida, ¿no che?". Ella se levantaba y le iba diciendo: "Entonces, *pibe*, tenés que mejorar tu inglés y corregir algunos detalles. Así que repasá la lección y volvé el verano que viene". Señaló la silla que había dejado: "Repasala. Acordate que está en la página veintiséis".

La cola, los glúteos, se iban pero dejaban su recuerdo –insinuando, húmedo, seguro que caliente– en la tapa de la revista sobre la que había estado sentada. El último número de esa revista de actualidad que él había estado releyendo, por cuarta vez, durante todo el viaje a Pinamar.


FOTO ALEJANDRO ELÍAS

Resaca

POR CLAUDIO ZEIGER

Más temprano que tarde, Miguel Briante rebasó la zona común de su generación, la de los narradores de los años sesenta, cuentistas eficaces, el ojo atento tanto a la nueva literatura norteamericana como a las relaciones con la política latinoamericana y nacional, el compromiso y la revolución. No es que Briante no compartiera nada con Abelardo Castillo o el primer Ricardo Piglia, ni que más adelante cada uno de ellos (con mayor o menor adhesión a los preceptos de la década) no fueran perfeccionando obras singulares. Pero el caso de Briante siempre tuvo unas marcas distintivas, muy personales. Fue tan precoz como su admirada Carson McCullers (con su *El corazón es un cazador solitario*) cuando a los 20 años publicó su primer libro en Falbo, la editorial precursora de Jorge Alvarez en lo que a dar a conocer a las nuevas promesas se refiere. El año era 1964. El libro, *Las hamacas voladoras*.

Ya dos años antes –tan jovencito– había ganado el concurso de cuentistas americanos de la revista *El escarabajo de oro* (compartido con Piglia y Germán Rozenmacher, entre otros autores). En esa primera entrega, lo curioso no es la precocidad en términos de publicación sino de estilo consumado: excelso y a la vez casi acabado, sin mucho para agregar. Y luego, apenas cuatro años después, en 1968, otra entrega, *Hombre en la orilla* y nuevamente esa sensación de que ya está: la obra hecha, el estilo cincelado. ¿Pero fue realmente tan así?

Por mucho tiempo, para la crítica (y entre los propios escritores) se tuvo esta sensación y se sostuvo esa opinión. Briante, antes de cumplir los treinta años, había reelaborado el criollismo de Borges y había recreado el condado faulkneriano de Yoknapatawpha en la provincia de Buenos Aires, con sus almacenes de ramos generales, locos de pueblo, inundaciones y cuchilleros conformando. Así de simple: *un mundo*, una comarca propia. ¿Qué más iba a hacer? ¿Qué más pedirle que haga? Luego vino la novela publicada en Caracas, *Kincón* (1974), de escasa circulación en Argentina. Y confirmaría el tranco lento de su andar con el libro que marcó la reentré de Briante en la estrenada democracia de 1983 con uno de los mejores libros de relatos que ha dado, a secas, la literatura argentina: *Ley de juego*, un picadito de textos de los dos libros anteriores y una serie de nuevos cuentos muy cortos, muy concentrados, un Borges destilado hasta sus gotas más puras. Eran los ochenta y Briante, peleador, polémico, irónico ("¿quién no escribió un cuento de boxeadores en los sesenta?" es una de las humoradas que, sobre ciertos lugares comunes de su generación, se le adjudican) encarnaba el clasicismo narrativista frente a los modernosos raros estilos nuevos. Y sin embargo Briante –nos consta– es uno de los escritores más admirados y respetados por aquellos que se iniciaban en las letras a mediados de los ochenta.

La reciente reedición de *Ley de juego* no vino más que a confirmar el lugar de excelencia de ese volumen condensador. Y ahora, para empezar a completar el mapa del universo narrativo de Briante y, a la vez, abrir un poco más el juego con o sin ley, aparece esta recopilación de cuentos no publicados en libro anteriormente, *Al mar*, con muchos textos dados a conocer en revistas y diarios (en especial **Página/12**), elaborados a mitad de camino entre la crónica (siempre literaria) y el cuento corto de raíz más tradicional. Como si hubieran sido escritos a cuatro manos entre el periodismo y Juan Rulfo, entre la pincelada humorística (humor feroz por cierto), la estampa costumbrista y –tan de golpe como aparece el mar cuando se va llegando a la playa– la ráfaga de lirismo contundente.

Algo se podría empezar a revisar: aceptada la precocidad, puede discutirse el hecho de que Briante fue un autor de poca obra. La cantidad de textos que contiene este volumen y otros que vendrán, sumado a los libros anteriores, no es tan poco. Cierto que Briante es esencialmente cuentista, lo que colabora a la idea de brevedad. Y *Al mar y otros cuentos* lo confirma cuentista hasta la médula. En realidad, hay que aceptar que el cuento es el mejor género para realizar ese proyecto literario que parece haberse impuesto Briante desde muy joven. Dicho en forma de dilema: ¿Narrar o no narrar y, en caso de narrar, hasta dónde? ¿Detener la narración en el momento justo en que las exigencias por contar una buena historia desvían al escritor de la busca personal, ligada al estilo o la entonación, eventualmente sacrificados en el altar de la *eficacia* tan en boga en los programas narrativos de los sesenta?

Los relatos de *Al mar* están más ligados a una concepción abierta y estática del cuento. Los relatos no se precipitan hacia su final, apenas lo van insinuando. Importan más los desarrollos que los remates. Y regresa, como un murmullo obsesivo que sólo se acalla momentáneamente, la preocupación por dar con el tono, las entonaciones de las voces de la ciudad y esa franja semiurbana que tanto había cultivado en los libros anteriores.

Es interesante ver en qué andaba pensando Briante en los años en los que transcurren estas historias de veranos, mujeres, pueblos y situaciones urbanas, y qué se refleja de los dilemas literarios de la época en estas historias ambientadas entre los ochenta y los noventa, entre Alfonsín y Menem, entre la clase media en decadencia y las clases populares degradadas. Una preocupación por trabajar una lengua propia, no traducida, es evidente. "Ostende, la palabra es linda, suena, suena a sueño" se lee en "La capelina del recuerdo": "está entre Pinamar y Gesell, a tiro de playa de Pinamar, no tan lejos de Cariló, donde veranea Caputo, y es tan paquete. Ella decía: 'Mamá, en ese tiempo, a la tardecita, paseaba con esa capelina que tengo en el cuarto'. Él pensaba: 'Decí pieza, decí', mientras tocaba, como sin querer, la brea del techo que se iba calentando con el sol, cuadradito que ella llamaba terraza".

El humor irónico –de paisano medio taimado o de porteño que ya vio mucho– no es un dato menor de estos cuentos. "En Córdoba, ya lo dijeron, hay mucho microclima. Ahí está Carlos Paz, donde cualquier obra de teatro es buena, por el clima, y los actores que vienen no paran de triunfar". O la crónica al borde del gótico argentino, como la del pueblo partido en dos por una calle que a su vez divide Córdoba de Santa Fe, y que entró en ebullición cuando en una de las provincias cambiaron la hora: "Un día nos despertamos y acá eran las siete de la mañana y allá eran las ocho ¿ve?... Ahora estamos como los norteamericanos, tenemos hora del Este y hora del Oeste".

El conjunto de relatos de *Al mar* arrojan un Briante al que se le había soltado la mano que, quizás, estuvo tiempo de más paralizada. El diálogo del escritor con la época –las cuentos leídos como crónicas– es sólo una capa debajo de la cual está latiendo aún el diálogo de Briante con otros escritores, incluido él mismo. Y ese diálogo no está congelado ni cerrado. Ya no es aquel Briante de los inicios, favorecido por la natural destreza y la obsesión por la apropiación: apropiarse del instrumento de la literatura, apropiarse de Borges (quizás para devolverlo a una síntesis que lo sacara de la ineludible dicotomía sesentista/setentista: derecha literaria, izquierda literaria), apropiarse de los narradores norteamericanos. *Al mar* muestra un Briante ya no tan preocupado por Borges pero sí embebido de Onetti, como si hubiera encontrado al final del camino una posta más cómoda en ese camino que hace décadas parecía tan trazado y tan recorrido aunque recién había empezado.

Briante –se puede conjeturar– buscaba apropiarse en estos cuentos de los modos populares y urbanos que empezaban a no responder a los moldes conocidos; apropiarse de una ciudad que, de tan esquiva, lo empujaba todo el tiempo hacia la playa y el mar, último territorio utópico de la amistad y la picardía. Y, finalmente, buscaría confrontarse con su propio mito, su propia leyenda, desmintiendo con una buena madurez tanta precocidad, con una producción continua tanto hiato. Sea como sea que continúe la leyenda, el caso Briante aún no ha sido cerrado.

Perspectiva Oriental

TRES MUESCAS EN MI CARABINA
Carlos María Domínguez

Alfaguara
Buenos Aires, 2003
303 págs.

POR LAUTARO ORTIZ

Celebrada por Haroldo Conti en la sección final de *La balada del álamo carolina*, la vida de Julia Lafranconi (1890-1976) es tan sorprendente como la Juncal: tierra arenosa devenida en isla que emergió en el punto cero del Río de Plata (entre las costas de Guazucito, del lado argentino y Carmelo, del uruguayo) allí donde los barcos de Almirante Brown hundieron a cañonazos a los portugueses en 1827. Una isla que fue creciendo por acumulación de sedimentos, camalotes, troncos y arenas (hoy alcanza las 550 hectáreas) y que en 1887 recibió a su primer habitante: Enrique Lafranconi, un hijo de italianos convencido de que el breve suelo (200 metros en ese entonces) se convertiría –por efecto del agua– en un terreno ideal para la plantación de álamos carolina, casuarinas, ciruelos y membrillos. El génesis de la Juncal estaba en marcha, sólo faltaba que Enrique se adueñara de una esclava brasileña (María Concepción) para dar comienzo a una nueva generación en la isla, de la cual Julia Lafranconi –segundo de los seis hijos que tuvo la pareja– será el estandarte.

Tres muescas en mi carabina (ganadora del premio Embajada de España de Novela, 2001) explora la vida de esa mujer temible y respetada que, vestida con ropa de hombre, con una carabina en su espalda y al mando de la embarcación "El tiempo se lo dirá", comandó el tráfico de comestibles, tractores y hombres indocumentados entre ambas costas, a comienzos del siglo pasado. Pero Julia es mucho más que una curiosidad histórica. En todo caso, la representación de un símbolo: la fundación de un Estado regido sólo por las normas que dicta la naturaleza.

Esta nueva novela del argentino Carlos María Domínguez (nacido en 1955 y autor, entre otras, de *La mujer hablada*, *La casa de papel*, *Pozo de Vargas* y *Bicicletas negras* y de varias biografías sobre Juan Carlos Onetti, Roberto de las Carreras y Tola Invernizzi) es el resultado de una investigación que el narrador –radicado en Uruguay desde 1989– realizó a bordo de su embarcación por las islas del río más ancho del mundo. Tanto la novela como el trabajo periodístico (titulado "Escritos en el agua", donde testimonios de vidas se entrecruzan con historia y datos geográficos) plantean una interesante polémica con la mirada "perezosa" que desde la costa occidental hicieron sobre el Río de la Plata algunos escritores como Borges, Lugones, Baldomero Fernández Moreno, Mallea y, sobre todo, Saer, en su mítico libro *El río sin orillas*. Domínguez demuestra que el imaginario argentino sobre esas aguas (mal llamado "río inmóvil" y "sin grandeza, ni belleza") dista considerablemente de la perspectiva que poseen los habitantes de la Banda Oriental que –con argumentos vivenciales y no teóricos– lo han bautizado acertadamente: "infierno de los navegantes".

Dividida en dos secuencias temporales que se van alternando ("Tres muescas en mi carabina" y "Las tierras emergentes"), la estructura formal del texto de Domínguez huele a biblia, porque tal vez ésa sea la verdadera dimensión del río: movimiento constante y fondo impredecible. La historia de "Tres muescas en mi carabina" se desarrolla –como si el nuevo y viejo testamento de los Lafranconi se hubiese mezclado– en dos tiempos: la lucha de la primera generación de la Juncal (Enrique y María Concepción) por vencer la adversidad salvaje de la isla; y la vida de la segunda generación (los hijos) que instauró un puesto seguro para piratas, aventureros y contrabandistas que cruzaban desde Carmelo al Tigre y viceversa. Muerte, soledad y locura giran en torno de los habitantes de esa isla. En la prosa de Domínguez sobresalen, sobre todo, las descripciones de personajes. El relato de las vicisitudes de los habitantes de la isla ante las tormentas o crecidas de las aguas es otra de las virtudes de la pluma del novelista: "el río se había erizado de estrías y enseguida llegó otra racha más fuerte. Los nubarrones que alzaban vientres oscuros y grandes crestas blancas sobre la franja del sur se abrieron en ramillete, unos arriba, por delante de otros, y echaron a correr sobre la escasa claridad del cielo hasta cubrir la tarde de una penumbra mugrienta. El agua comenzó a retroceder, a golpear contra los albardones, recorrida por una onda larga que entraba en los bajos de la isla, una lengua redonda y pesada".

Tres muescas en mi carabina –que tiene, como el río, crecidas y remansos, pero que nunca deja de sorprender– es una interesante manera de acceder al mundo creador de un argentino que desde hace años viene produciendo las mejores páginas sobre personajes uruguayos.

LETRAS CLÁSICAS

La infancia de la humanidad

Losada acaba de distribuir una *Antología* de Safo y dos piezas de Sófocles (*Antígona* y *Edipo Rey*), todas ellas con introducción, traducción y notas de Pablo Ingberg. Un proyecto que recuerda los grandes momentos de la industria editorial argentina.

POR IGNACIO MILLER

La publicación de estos tres volúmenes por la editorial Losada en Buenos Aires, en lo que promete ser el inicio de una colección de autores griegos y latinos, no deja de ser un gesto de por sí elogiable, habida cuenta del alicaído estado de la industria editorial argentina y de los precios prohibitivos que, para los habitantes de estas tierras, tienen actualmente las ediciones españolas. En particular, el hecho resulta paradójico si se considera que se trata de una editorial que, hace poco menos de un año, prácticamente se mudó a España, en un movimiento inverso, y motivado por razones totalmente distintas, a aquel que diera origen a la editorial, allá por 1938. Quien recorra actualmente las librerías porteñas podrá apreciar el diseño y el formato renovados que presentan hoy los libros de Losada, algunos de los cuales son reediciones de textos que fueron traducidos y editados por primera vez en Argentina.

Los tres títulos en cuestión fueron traducidos por Pablo Ingberg, autor también de las introducciones y las notas que acompañan a cada libro. En el caso de la *Antología* de Safo, junto con la traducción está el texto original en griego, y al final de cada poema –o fragmento, si se tienen en cuenta las condiciones en las que nos ha llegado la obra– se incluyen, además de las notas, la indicación de la fuente a través de la cual fue transmitido, el tipo de metro en el que está compuesto y un comentario, más o menos extenso, en el que se refieren problemas de interpretación y se establece un sucinto análisis. También, a diferencia de las ediciones de *Edipo Rey* y *Antígona*, se señala, al final de la Introducción, una breve bibliografía. Por su parte, los textos de Sófocles están divididos atendiendo a las distintas partes de la tragedia (Prólogo, Párodo, Episodio, Estásimo y Éxodo).

La intención de Ingberg como traductor, según él mismo declara, es la "de mantener el máximo respeto al texto original", tratando de ser fiel al carácter poético de los textos (tanto para el caso de Safo como para el de Sófocles), así como también a la sintaxis y a la puntuación, sin procurar "facilitarlo" mediante el añadido de palabras o la eliminación y modificación de figuras retóricas. En lo que hace a Sófocles, a los criterios de traducción apuntados se añade el de la conservación del carácter teatral, esto es, el de un texto que tiene "como último destino la representación", por lo cual "reclama la búsqueda de un tono tan cercano a la conversación como sea posible".

Para verificar el resultado del trabajo encarado, a modo de ejemplo, pueden compararse las versiones que hacen Ingberg y Juan Ferraté, a partir del mismo texto griego (fragmento 48 de Safo en la edición de Lobel y Page). El primero, traduce: "Viniste, te anhelaba,/ y refrescaste mi alma incendiada de deseo". Ferraté, en cambio, interpreta: "Viniste, y yo te quería;/ y helaste mi corazón/ encendido de deseo."

Con relación a las notas, aunque las hay de tipo informativo sobre mitología y cultura griegas (en especial en los dos textos de Sófocles), en general abundan las que hacen hincapié en los aspectos filológicos (por ejemplo, alusión a los diversos significados de una palabra) y estilísticos (mención del uso de algún recurso y de su sentido).

Frente a esta respetable preferencia de Ingberg, movido quizá por su escrupuloso afán de fidelidad, en alguna ocasión se echa un poco de menos una observación más amplia que dé cuenta del valor de ciertas ideas primordiales en el contexto de la Grecia antigua, como cuando, en referencia a la *hybris* ("exceso"), se nos dice escuetamente que es un "concepto fundamental en la tragedia griega" (*Edipo Rey*, nota 133) o que es un término que "se aplica a actos graves relacionados con la soberbia" (*Antígona*, nota 41). No obstante, este detalle en absoluto resta mérito a un trabajo al que le sobran virtudes y que, afortunadamente, reaviva la tradición de la traducción en la Argentina.

La chica de Astroboy

GOA
Andi Nachon

Tsé-Tsé
Buenos Aires, 2003
70 págs.

POR JUAN FERNANDO GARCÍA

Nacida en 1970, Andi Nachon publicó *Siam* en 1990, al que le siguen tres libros de poemas, un ensayo sobre el tatuaje (con Diego Sasturain) y las colecciones y muestras preparadas junto al colectivo interdisciplinario Suscripción, desde su creación en 2000. Además de las antologías, los libros inéditos, sus colaboraciones en diarios y revistas.

Goa, su último libro, recién editado, viene a confirmarla como una de las voces más exquisitas de su generación. De herencias poco visibles, su obra ha venido sosteniendo una poética propia, una voz modulada desde su juvenil primer libro pero que se establecía como un bloque en *Taiga* (2000), su libro anterior. No trabaja con restos de una lengua, no participa del coloquialismo "de las chicas". Su voz está en otra parte. Es auténtica, no se dobla ante la tradición y es en esa extraña arquitectura donde se planta para hacer, de la novedad, estilo.

Los poemas de *Goa*, tensos en su lirismo y sus cortes (sus abruptos encabalgamientos podrían pensarse como "restos" de un *drumm & bass* poético), preguntan siempre a un oyente virtual (a un amigo escucha o lector, podríamos aventurar) o es el yo lírico que no establece certezas. Y si las hay, las desbarata rápidamente: "A los veintinueve/ me concilié con el mundo.../ suena algo pretencioso y encima/ presupone cierto/ sitio ordenado, limpito y/ definitivamente/ no conocido". Y serán esas preguntas las ordenadoras del mundo propio, de una geografía extraña y, a la vez, cercana. Como leemos en el poema "*Chinoisserie*": "Verdad/ parecen las mesas al sol, el río".

Podríamos hablar de un libro maduro, de una poética afianzada, pero nunca cerrada (lo percibimos: es joven quien escribe). La busca ahora será estética, el modo de decir que la hace ir de los poemas extensos y barrocos de su producción anterior a estos más breves, más contenidos. Y esa madurez le permite acercarse a sus mundos anteriores, cuando declara: "a veces/ ese verano en siam aparece y ya no la niña, sino una chica de astroboy que con sus botines mira el mundo".

Goa, escrito sobre las ruinas del fin de siglo, habla de la felicidad ("Así/ la belleza un abrigo/ que proteja y recuerde/ la verdad del frío"), de sus múltiples formas que nos alejen del dolor ("Que tus deseos/ se hagan realidad") y el placer de compartir con amigos esta vida ("Los cuatro del ritmo"). Tan así es que la escritura de *Goa* se vuelve política: política de la Amistad, política de la Realidad ("cuando la nena/ canta y dice en el subte/ 'no me aplaudís'").

Y es por esos sitios "amistosos" que la poesía de Andi Nachon avanza hasta hacernos cerrar el libro con una sonrisa en los labios.

Seguí participando

VIENE A CUENTO
Sandra Russo, Diego Fischerman, Pablo Mendívil y otros

Tusquets
Buenos Aires, 2003
152 págs.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Aunque no siempre sea así, suele suceder que los concursos le toman el pulso a cierto estado de la literatura de un momento, de un país. Si se tratara del caso, de este concurso organizado por el Centro Cultural de España en Buenos Aires y Tusquets Editores de Argentina se podrían sacar algunas conclusiones. Por ejemplo, la primacía del realismo sobre cualquier otra clase de géneros y la influencia del periodismo en las prosas; 9 de 10 cuentos podrían ubicarse más cerca del "tono escritural" de García Márquez que de Borges –con la probable excepción del cuento de Osvaldo Gallone–, lo cual tal vez indique que está empezando a dejar de ser un lastre, una pesada carga, ser un escritor argentino posborgeano.

Este libro que, entonces, puede funcionar como un rápido panorama de la narrativa argentina por venir, consta de los tres primeros premios del concurso y siete menciones, según el veredicto del jurado que integraron la escritora española Rosa Regás y los argentinos Vicente Battista, Esther Cross, Liliana Heker y Sergio Olguín, y que eligió estas obras entre las 1200 remitidas.

El primer premio del concurso fue para Gustavo Nielsen y su cuento "El café de los micros". Nielsen, además de arquitecto, es un narrador de versatilidad ya probada en *Playa quemada* y en el reciente *Marvin*. El cuento ganador, inscripto en un sucio realismo, resulta una muestra de contradicciones sociales flagrantes, a la vez que un relato de los daños que los padres hacen a los hijos a cada rato, so pretexto de educarlos.

La Argentina que comienza a andar el posmenemismo, y en la que –curiosa, enojosamente– la protesta social está legitimada gracias a los cacerolazos del verano 2001/2002, es tema de los cuentos del publicista Hernán Galdames y la bioquímica Catalina Rotunno y de uno de los cuentos de Sandra Russo (quien obtuvo el segundo premio y una mención, y a cuya ágil prosa los lectores consecuentes de este diario estarán acostumbrados).

Mientras Russo, fiel a su costumbre, se las ingenia para insertar una situación personal en medio de un drama colectivo (o viceversa), Galdames y Rotunno estructuran sus relatos en torno de otras miserias del neoliberalismo represivo. Lo notable del caso es que los protagonistas de los tres cuentos se ven arrojados en medio de situaciones extrañas a ellos, participando –casi contra sus voluntades– de hechos que vulneran el plácido devenir de sus individualidades; parecen decir "pese a que me rehusaba, en fin, tendré que actuar". De modo algo más oblicuo eso sucede también con los cuentos de Fabián Casas (escritor y traductor), Diego Fischerman (crítico musical de **Página/12**) y Pablo Mendívil (diseñador de imagen y sonido, y ex colaborador de este suplemento) que recibieron menciones y constituyen variantes del naturalismo de principios del siglo XXI, escrito en primera persona.

A modo de tregua ante el realismo omnipresente están los cuentos de Osvaldo Gallone (tercer premio), que deja entrever un final fantástico, y Mariano Nicolás Donadío, que se atreve con una agradable ironía sobre una moda de suicidios que se impuso en Buenos Aires hacia la década del 10.

Si es cierto que los concursos todavía sirven para promover buenos narradores, el porvenir (literario) argentino tal vez no sea tan malo.

NOTICIAS DEL MUNDO

Primer Laboratorio Político

El Programa de Comunicación del Laboratorio de Políticas Públicas-Buenos Aires inicia una serie de charlas y entrevistas públicas con el fin de comunicar y documentar los debates políticos, sociales y culturales más allá de los canales habituales de los medios de comunicación y de los foros académicos.

Los encuentros no se limitarán a las exposiciones, preguntas y debates, sino que funcionarán como disparadores de investigaciones y reportajes periodísticos posteriores, para conformar una revista que intentará reflejar la propuesta del Laboratorio Abierto: cruzar la producción académica con las prácticas del periodismo.

El primer Laboratorio Abierto se centrará, desde perspectivas variadas, en las posibilidades y los límites de una alternativa a los modelos y prácticas de exclusión social, corrupción, endeudamiento y dependencia externos que caracterizaron al menemismo y a la Alianza, y que colapsaron de manera sangrienta en diciembre de 2001.

Los encuentros se desarrollarán entre el 11 de septiembre y el 10 de octubre de 2003 en el auditorio del LPP-Buenos Aires (French 2673), con entrada libre y según el siguiente programa: el 11 de septiembre, Oscar Cardoso habla sobre el "Modelo K"; el 18 de septiembre, Daniel Filmus se refiere a "La educación pública aplazada"; el 25 de septiembre, María Victoria Pita discute problemas alrededor de la "Seguridad"; el 2 de octubre, Eduardo Rinesi debate el rol de "los intelectuales y la organización de la cultura" y el 10 de octubre Emir Sader y Atilio Boron se preguntan si es posible un nuevo Mercosur.

Con la coordinación de Alejandro Caravario, Pablo de Biase y Mariano Hamilton, todos los encuentros son a las 19.30. Informes al 4805-5042 / 9737 o en info@lpp-buenosaires.net

El modelo argentino

HERIDAS URBANAS
Alejandro Isla y
Daniel Miguez (coordinadores)



Editorial de Las Ciencias
Buenos Aires, 2003
330 págs.

POR WALTER CASSARA

Los seis detallados informes que se ofrecen en esta obra colectiva derivan, en buena parte, de observaciones de campo realizadas sobre distintos grupos delictivos con el fin de abordar el problema de la violencia urbana y su considerable progresión durante los últimos diez años, en el curso de los dos períodos menemistas, así como los cambios registrados en las modalidades del delito y el sistema de las instituciones disciplinarias. Se trata de someter a un riguroso examen empírico ciertas teorías bastante difundidas en el ámbito de la ciencias sociales, como las de Loïc Waquant y Ruth Stanley entre otros, quienes sostienen que la violencia urbana es el emergente de la aplicación indiscriminada de un modelo económico neoliberal que difunde, a nivel global, un feroz dispositivo de inclusión-exclusión del mercado de trabajo, en donde el Estado asume el papel de un oscuro carcelero o una fuerza represiva que demarca a secas, en el plano físico y también simbólico, quiénes deben quedar dentro y quiénes fuera del modelo.

Sin embargo, aplicadas al cambiante folklore del "caso argentino", dichas variables teóricas se muestran algo refractarias, demasiado estandarizadas o incluso sofisticadas, y lo que dejan ver no es tanto sus normales imprecisiones como esa increíble y heterogénea caja de Pandora que resulta un país cuyo Estado no sólo actúa como carcelero sino que es, al mismo tiempo, una fuente material del delito, con un status jurídico puesto siempre bajo sospecha y una policía que, junto con sus funcionarios, responde a un patrón mafioso cosechado durante los sucesivos gobiernos militares.

En la hipótesis que desarrollan los autores, la noción de un Estado como brazo armado del neoliberalismo es imposible de aplicar en un contexto social completamente escurridizo y versátil, ya que "a diferencia de lo que sucede en Irlanda, donde se enfrentan 'ejércitos', con doctrinas, estructuras organizativas y jerárquicas, en la Argentina la formación de la violencia reconoce una frontera lábil entre los sectores en disputa. En la práctica esto produce un enfrentamiento cotidiano que remeda una guerra, y que genera muertos y heridos de ambos lados, por la disputa de territorios y el control de recursos ilegales: drogas, prostitución, peajes de diferentes tipos de robos, etc.".

A partir de los datos recabados en una villa miseria del conurbano bonaerense y de tres barrios periféricos entrerrianos, así como de la observación etnográfica de diferentes centros disciplinarios, los autores de *Heridas urbanas*, en su mayoría provenientes del campo de la antropología social, coligen que estamos muy lejos de la sociedad estudiada por Hobbes y Loïc Waquant, y que el supuesto de un Estado como autoridad plural y absoluta que puede garantizar la seguridad de los bienes y las personas en un mundo civilizado que, sin embargo, tiende permanentemente al conflicto, se hace trizas al trasplantarse al suelo argentino, donde el Estado ha perdido toda credibilidad por parte de los ciudadanos, se revela incapaz de contener la violencia delictiva e incluso la fomenta desde la corrupción crónica de sus instituciones.

FERIA DEL LIBRO DE CÓRDOBA

Más docta que

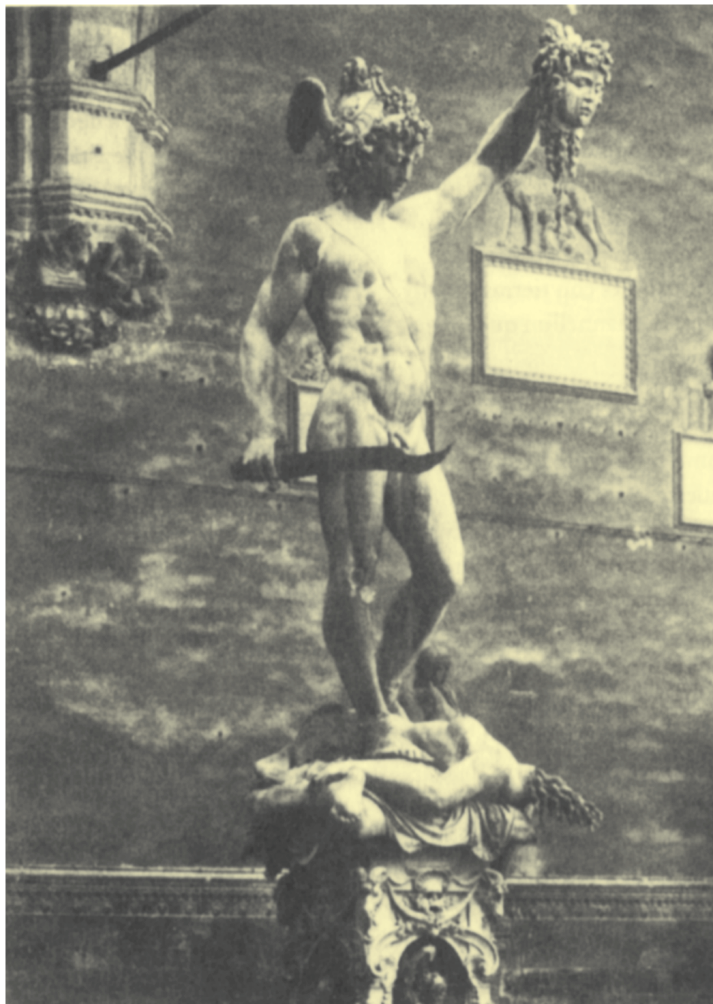
POR GUSTAVO PABLOS, DESDE CÓRDOBA

A pesar de la crisis que atraviesa el mercado editorial y de las circunstancias desfavorables para editores, escritores y libreros, algunos espacios de encuentro continúan vigentes y demuestran su capacidad de convocatoria. El viernes pasado quedó inaugurada la edición 2003 de la Feria del Libro Córdoba, que se extenderá hasta el 22 de septiembre, bajo el lema "Libros por la Paz". Organizada por la Cámara de Librerías y Afines del Centro de la República, la Municipalidad de Córdoba, el gobierno de la provincia, la Universidad Nacional y la SADE Córdoba, se lleva a cabo en el espacio que históricamente le dio lugar: la Plaza San Martín.

Este año la feria muestra un importante crecimiento que se puede percibir en el incremento del espacio físico comprometido para la exhibición de los casi 90 expositores que la integran, como también en la cantidad y variedad de eventos programados. Las actividades paralelas son cerca de 300, con presentaciones de libros, charlas con escritores, mesas redondas, jornadas y seminarios, y todas ellas tendrán como sede las salas del Cabildo de la Ciudad, el Teatro Real, la Biblioteca Córdoba, el Auditorio Obispo Mercadillo, la Biblioteca Arturo Capdevila y la Sala Regino Maders de la Legislatura.

El próximo viernes 12 Atilio Boron se referirá a "Argentina, América Latina. Su actualidad y perspectivas" y Héctor Yánover dará una charla sobre "Cuentos y poemas propios y ajenos". El sábado, el crítico y docente universitario Carlos Gazzera entrevis-

Una vida violenta



BENVENUTO CELLINI. *PERSEO* (FLORENCIA, PÓRTICO DEI LANZI)

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Benvenuto Cellini tuvo una vida de novela. Hábil con el cincel (y también con el cuchillo), este artista florentino, orfebre y escultor dejó su propio autorretrato en *Vita*, libro con el que da inicio a su automitificación: a los 5 años tomó con las manos un alacrán que no logró dañarlo. Poco después se le apareció una salamandra en el fuego del hogar. Con inocultable simpatía, Marcello Vanucci completó el retrato de Cellini haciendo foco en el lado oscuro de su vida, en el lado salvaje de su personalidad, en los numerosos incidentes que lo convirtieron, a lo largo de su vida, en un rebelde, un prófugo de la ley, un asesino, un inadaptado que, merced a su enorme talento (y su inteligencia para hacerlo valer), siempre supo salir airoso de las situaciones más adversas. Con estilo ágil, bien documentado y por momentos reflexivo (sin ser cargoso ni psicoanalizar demasiado), el autor recorre las andanzas de este notable florentino cuyo prontuario incluye (además de joyas, monedas, esculturas y piezas de orfebrería) asesinatos, *vendettas* a prostitutas, orgías, sesiones de nigromancia, tempranas acusasiones de sodomía, robos y permanentes enfrentamientos.

A Cellini le daba lo mismo que se tratara de clientes-mecenas de lujo (reyes como Francisco I de Médici, papas Médici, el duque Cosme de Florencia, Gonzaga: la crema de la Europa del *Cinquecento*) o de cualquier infeliz que osara contrariarlo: Benvenuto era bravísimo, pero justamente por eso su vida fue una lucha fascinante contra el mundo, al que terminó seduciendo. En definitiva, su legado es su obra artística, de una calidad que aún hoy asombra, en la piezas que aún perduran. Aunque, a decir verdad, siendo orfebre, muchas obras de Cellini se han perdido en el tiempo, mientras que el recuerdo de sus aventuras, su arrogancia y su atrevimiento (ambos presentes en su vida y en su obra, ambas inseparables) perduran y constituyen el principal atractivo de este retrato.

Es evidente que Benvenuto Cellini se sentía un superhombre, alguien que podía hacer lo que quería. Cuando esta omnipotencia se limitó a enfrentar encargos artísticos, Cellini mostraba estar "tocado": su mano era la mano de Dios, su inspiración era divina, y eso lo notaron, lo admiraron (y lo envidiaron) todos sus contemporáneos. Es difícil no dejarse encandilar por la chispa sobrehumana de sus obras, pero cuando esa misma chispa entraba en contacto con ciertas áreas inflamables de su personalidad, el artista celestial se convertía en un verdadero demonio, el azote de Dios. "Yo deposito en Dios todas mis venganzas y que él me defienda", le escribe en enero de 1559, en tono de reproche, al tesorero Antonio de Nobili.

Cellini, víctima y victimario de la ira divina, fue un hombre de su tiempo, y esa naturaleza paradójica fue la que hizo de él un persona siempre exaltada, alguien que se percibía a sí mismo como un gran artista, como un héroe de aventuras, como un genio. Así es como se percibió a sí mismo, y así lo percibió la sociedad en la que vivió. Y también se lo percibe de esa forma ahora, más allá de la exactitud con que él escribió su vida, donde a menudo lo encontramos exagerando y alardeando de sus aventuras más violentas.

En Benvenuto Cellini se ve cómo se fusionan la genialidad y la locura, el individualismo más extremo y el misticismo, el deseo de reconocimiento y de fama con la generosidad de un artista que nunca escatimó en el costode sus creaciones, como en el caso de su escultura más famosa, el *Perseo*, que le trajo más de un dolor de cabeza y que tardó años en poder cobrar. Pero más allá de cualquier pretensión psicologista, su vida y su obra nos lo muestran como un ser mítico, apasionado, legendario, fascinante e inventivo. Y también la verdad se inventa.

nunca

tará a Osvaldo Bayer, y para el próximo domingo está prevista una charla de Elvio Gandolfo sobre la antología *El terror argentino*, mientras que Oscar Steimberg, Juan Sasturain y Francisco Solano López, junto a Víctor Hugo Arias e Iván Lomsacov, expondrán y debatirán acerca de "La gran aventura de la historieta argentina e italiana".

El martes 16 Lilia Lardone entrevistará a la escritora Liliana Bodoc; el sábado 20 el narrador y ensayista Antonio Oviedo hará lo mismo con Luis Gusman, a raíz de los 30 años de la primera edición de la mítica novela *El Frasquito*. El domingo 21 Fernando López anticipará su nueva novela y Efraín U. Bischoff presentará un libro sobre la historia de Córdoba.

Además de los paneles con escritores, investigadores y artistas, la Comisión de Programación también organizó actividades especiales para niños y adolescentes y diferentes exposiciones. Entre las primeras están las XI Jornadas de Educación (el 8 y 9), el III Seminario de Formación de Lectores (8 al 12 y 15 al 19) y las Primeras Jornadas de Narración Oral, "Cuentos y lecturas entre vos y voz". Las exposiciones que se pueden visitar son la Primera Muestra de Libros de Artista, "Otras Lecturas", organizada por el espacio independiente Azul de Tocar, y en la que se reúnen importantes artistas plásticos de todo el país; la muestra de historieta argentina e italiana y "Los orígenes de la imprenta", una instalación lumínica con objetos relacionados con la historia del libro industrial.

Entre las actividades que adhieren a la feria, pero no forman parte de la programación oficial, cabe destacar "Papel de Armar. Foro de Editoriales Autogestionadas". Se desarrollará en el Centro Cultural España Córdoba (bajo la coordinación de esta institución y de la revista virtual *Fe de Rata*), desde mañana hasta el sábado, y contará con la asistencia de importantes editoriales independientes de todo el país (Juliana Periodista, Eloísa, El Apuntador, Belleza y Felicidad, Siesta, Vox, etc.). Como se puede ver, esta nueva edición exhibe más de un atractivo, gracias a la diversidad de actividades que permiten cubrir el interés de un público muy amplio. No obstante, la programación revela una carencia: la ausencia (o la presencia más bien indirecta) de algunos escritores y ensayistas cordobeses con reconocida obra y trayectoria tanto a nivel local como nacional.

El horario para todas las actividades: lunes a sábado de 11 a 22 y domingo de 14 a 22, con entrada libre y gratuita.

EL EXTRANJERO

FEAR & LOATHING IN FITZROVIA (THE BIZARRE LIFE OF WRITER, ACTOR, SOHO DANDY JULIAN MACLAREN-ROSS)
Paul Willetts

Londres
Dewi Lewis Publishing, 2003
394 págs.

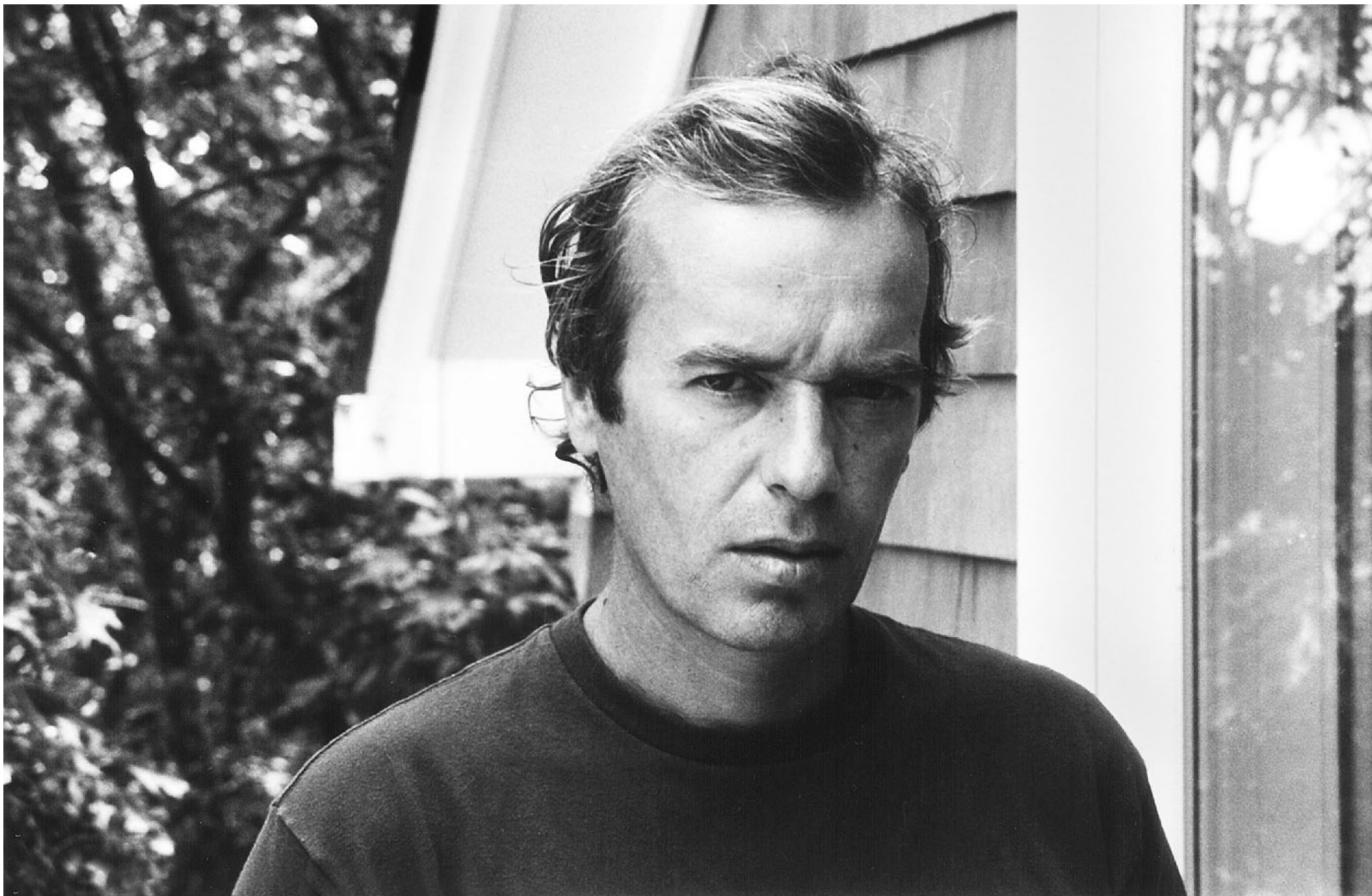
Endeudado con rigurosa puntualidad, era incapaz de resignar los viajes en taxi. Maniático de la apariencia, no se permitía pisar la calle –nunca antes del mediodía– hasta no estar esmeradamente rasurado. De un egocentrismo a prueba de homeópatas, exhibía una luminosa imparcialidad a la hora de ejercer la crítica. Hay escritores a quienes lo único que les sucede es una biografía; otros la traman en silencio. Es el caso del inglés Julian MacLaren-Ross (1912-1964), que debutó en la ficción cambiando su nombre James por el más florido y fónico Julian y publicando un cuento en la revista *Horizon* editada por Cyril Connolly. "Fear & Loathing in Fitzrovia" pone en claro que si bien el trayecto de MacLaren-Ross reúne todos los requisitos de la promesa malograda –tal como la precisó y personificó el propio Connolly–, sus obras la desmienten sin estridencias.

La de MacLaren-Ross es una escritura a la altura del mito que la rodea. Diáfana y veloz, va de lo lacónico a lo lírico, de lo cómico a lo cáustico con un sentido biónico para el ritmo y los registros del habla cotidiana, tan exacto y ecuánime como el de su adorado Henry Green. Sin techo ni entrada fija, de un hotel a otro, con oído y determinación, Maclaren-Ross se las arregló para crear una literatura única, alejado de la volátil lástima de las fundaciones transatlánticas. Su ductilidad para la parodia recibió elogios de PG Wodehouse y William Faulkner. Su caligrafía pequeña y aplicada es hoy la estela visible de una entrega incondicional. Dylan Thomas le apostó que lograría una letra aún más minúscula y la miopía de MacLaren-Ross finalmente debió declarar la contienda un empate técnico *post-mortem.*

El autor de *The Nine Men of Soho* sabía quién no era (algo que las biografías suelen negarles a sus sujetos) y gracias a una distancia más corrosiva que cautelosa pudo ser compulsivamente autobiográfico y enigmático a la vez. *Of Love and Hunger* (novela reeditada en Penguin) relata sus años como vendedor de aspiradoras a domicilio. *Memoirs of the Forties* retrata encuentros en el Londres bohemio de antes, durante y después de la Segunda Guerra: con su admirado y admirador Graham Greene, con Dylan Thomas –compartían oficina de guionistas en la BBC y un interés por lo macabro y por hallar una nueva forma escrita para el cine–, con editores desprendidos y pintores parasitarios, con las víctimas privilegiadas de sus *remakes* de escenas de Hitchcock y de sus infinitos monólogos sobre libros y mujeres futuros e imposibles. Como Sonia Orwell, de quien se desquitó en varias novelas negras.

"Sólo tengo una bondad de gangster de cine para las pequeñas cosas: los animales y los niños", disparaba MacLaren-Ross. Favorito como extra en obras ajenas, Anthony Powell lo capturó como nadie en *Una danza para la música del tiempo*. Allí revive en el dandy Xavier Trapnel, tan escenificado como el modelo real, con abrigo de pelo de camello, boquilla, bastón y clavel en el ojal. De un vértigo y fidelidad asombrosos, el trabajo de Paul Willetts actúa de espejo en el camino para la memoria sin fisuras de la que alardeaba el autor de *The Weeping and the Laughter*.

MATÍAS SERRA BRADFORD



PRIMICIA EXCLUSIVA

Perro que ladra sí muerde

***Yellow Dog*, la nueva y esperadísima novela de Martin Amis, fue distribuida el jueves pasado. *Radarlibros* accedió a un juego de galeras del último *opus* del célebre escritor inglés y dice lo que le parece, antes que el *New York Times*.**

POR RODRIGO FRESÁN

Por fin –ya era hora– llega la nueva y esperadísima novela de Martin Amis. Esperadísima porque desde *La información* (1995) Amis no publicaba ficción larga y –digámoslo– ambiciosa. Desde entonces, entregó a la imprenta la interesante *nouvelle* bellowiana *El tren de la noche*, los livianos cuentos de *Agua pesada*, los densos ensayos de *The War Against Cliché* y las meta-autobiografías existenciales y políticas *Experiencia* y *Koba The Dread*, ambas escritas durante un paréntesis en la escritura de este rabioso y flamante *Yellow Dog*. Ahora, las 288 páginas de esta novela con pocas pulgas –puesta a la venta el jueves pasado en Inglaterra con la pompa y la inevitable polémica que acompaña a casi toda manifestación física o mental de Amis– devuelve para felicidad de *fans* y furia de detractores al perpetuo *enfant terrible* de las letras británicas al territorio que más y mejor conoce: la decadencia de los imperios. De todos los imperios.

La sensación que flota en el aire es que Amis es ya un dinosaurio en extinción, alguien demasiado preocupado por el lenguaje, alguien que mira casi con asco a los nuevos escritores desde el pedestal de su estatua (lista para ser derribada); y esto es lo que días atrás alguien escribió en la prensa inglesa a propósito de Martin Amis: “Con la publicación de *Yellow Dog* surge la sospecha de que Amis ha sido nuestro Julio César por demasiado tiempo... Siempre fue taaaaaaaaan *cool*. Estaba en todas partes y escribiendo sobre todo, y las mujeres decían alcanzar un orgasmo espontáneo con sólo contemplar su expresión malhumorada y sus labios voluptuosos. Gracias a Dios que es muy bajito porque, si no, sería insoportable”.

Preparen los puñales.

MORDER UN HUESO

Una buena noticia y una noticia no tan buena. La buena noticia es que *Yellow Dog* –definida por su autor como “una comedia del post-11 de septiembre” que insiste en lo que considera su Gran Tema: “El problema de la inseguridad masculina inseparable de la naturaleza de la envidia masculina”– figura en la primera *long list* de 23 títulos para llevarse el prestigioso y consagratorio Booker Prize. La *short list* con unos pocos finalistas será anunciada el 16 de septiembre y el ganador, el 14 de octubre, en transmisión directa de la BBC desde el British Museum. La mala noticia es que todo parece indicar que Amis –sólo postulado una vez con *La flecha del tiempo* y el único que no lo ha ganado de esa gran camada que incluye a Julian Barnes, Kazuo Ishiguro, Ian McEwan, Salman Rushdie y Graham Swift– volverá a morder el polvo de la derrota. Los apostadores consideran a Amis un improbable segundo candidato en las estadísticas más por su carrera que por *Yellow Dog*, dan como favorito a J.M. Coetzee –quien, de vencer con su *Elizabeth Costello*, se convertiría en el primer autor en ganar el Booker tres veces– y de entrada quedaron afuera firmas de peso como las de Peter Carey, Jim Crace y J.G. Ballard y su nueva “novela terrorista”, *Millenium People*.

El problema es que ya desde antes de su salida, *Yellow Dog* comenzó a ladrar y morder. Por un lado su tema *risqué*. Parte de la novela explora las idas y vueltas de una red de porno-chantajistas actuando en el Palacio de Buckingham para pesar de Henry IX (y desinterés de su siempre excitada y excitable y excitante hija, la quinceañera Princesa Victoria, quien ha sido fotografiada desnuda), la odisea de un actor al que le dan una paliza a la salida de un *pub* (y su personalidad cambia), así como el *horror vacui* de la cultura de los tabloides ingleses y la prensa rosa-amarilla. Y *for the record*: Amis acaba de declarar y aclarar que está “a favor de la Familia Real en la realidad, pero está en contra en la ficción”.

Por otro lado, el escritor Tibor Fischer –alguien que es, como Will Self, un “hijo literario” de Amis y cuyo *Voyage to the End of the Room* no entró en las semifinales del Booker– publicó una destructiva crítica de *Yellow Dog* donde se leen cosas como “me consuela, como escritor, el que Martin Amis haya producido una novela indigna de su talento. Como lector,sin embargo, estoy genuinamente triste. *Yellow Dog* no es mala en el sentido de que no es buena o es ligeramente decepcionante. *Yellow Dog* es mala del tipo no-sé-a-dónde-mirar-de-la-vergüenza. Es como descubrir a tu tío preferido masturbándose en el patio de una escuela”. Las drásticas opiniones de Fisher –Amis se limitó a declarar que no lee a sus críticos– han sido secundadas, con mayor elegancia y flema, por buena parte del *establishment* literario, que parece pensar que una vez más a “El Hijo de Kingsley” le dieron ganas de llamar la atención con sus sátiras bestiales y entrópicas y su prosa púrpura y barroca a la que le vendría bien un editor. Y ahora, para colmo, con sus fantasías incestuosas donde describe qué se siente al hacer el amor con la propia hija. “Martin ya fue”, susurran algunos en *cocktails* y *vernissages*. Pero aquí vuelve Martin.

MOVER LA COLA

Por supuesto, también están los que opinan que *Yellow Dog* es la renovada evidencia del genio sin par de Amis. La verdad sea dicha, *Yellow Dog* no es *Campos de Londres* (hasta ahora la indiscutible “Gran Novela” de Amis), pero está firmada por quien –junto a Salman Rushdie, a cuya *Furia* recuerda tanto *Yellow Dog*– es sin lugar a dudas el literal y literariamente mejor escritor de su generación. Lo que no necesariamente implica que Amis sea el mejor novelista de su generación.

Una vez más, oscilando entre los polos de Nabokov y Bellow –sus totems estilísticos: la pirotecnia verbal de uno, la reflexión de altura a partir de lo mundano del otro–, Amis arma una novela desnovelada que prefiere la escritura a la trama, como bien cabe esperar de alguien que declaró al *Paris Review* que “si no hay prosa, entonces quedas reducido a lo que son asuntos de interés secundario como la idea, el argumento, la caracterización de los personajes, los perfiles psicológicos y la forma”.

Pero *Yellow Dog* es un libro diferente, sin dejar de ser un libro de Martin Amis. No faltan aquí las típicas y agradecibles oraciones largas y complejas que parecen haber sido redactadas por el solo placer de leerse a sí mismas mientras se muerden la cola; pero se estrenan, también, maniobras que en libros anteriores del autor habían aparecido como destellos y trucos graciosos –abundancia de puntos suspensivos, agujeros negros que desordenan la trama para mantener al lector ansioso y cada vez más felizmente inquieto– que aquí asumen la responsabilidad protagónica de puro estilo.

Más reprochables son las poco ingeniosas ingeniosidades a la hora de enumerar marcas y modas y que, sí, revelan casi subliminalmente a un Amis un tanto inseguro, en conflicto con su edad y su lugar en el mundo y dudando entre el ser profundo y el ser gracioso sin sospechar que, en más de una ocasión, se puede ser las dos cosas al mismo tiempo. En cualquier caso, últimamente se han escrito pocas novelas más estilísticas y estilizadas –sin por eso renunciar a una historia aluvional a la Jonathan Swift y a un picaresco reparto mucho más rico y abundante del que suelen contener los libros de Amis– que *Yellow Dog*.

Sesenta y cinco fragmentos/capítulos de los que acaban emergiendo tres tramas girando y relacionándose alrededor del esperpéntico espanto de los cielos del nuevo milenio a través de los cuales vuela un avión que alberga en sus tripas a un cadáver con ganas de no estar muerto y donde también –según Amis– vuelve a flotar la idea del fin del mundo que, luego de las “vacaciones” que comenzaron con la caída del Muro y el fin de la Guerra Fría, recupera potencia y ganas de hacer volar todo por los aires y por amor, sí, al arte.

Aquello que –está claro– es lo que más le gusta hacer y escribir a Amis. Así nunca le van a dar el Booker. O tal vez sí.